

DIE
THEORIE DER TONSETZKUNST

VON
J. C. HAUFF.

Dritter Band:
Der
doppelte, dreifache und vierfache Contrapunkt.
1870.



LEIPZIG,
VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL
(1883).

V o r b e r i c h t.

Da ich es mir schon von Anbeginn dieses ganzen Werkes zur Aufgabe machte, alles was im Bereiche der Tonsetzkunst für den Musiker vom Fache Wissenswerthes enthalten ist, so vollständig als möglich darzustellen, werde ich auch hier alle Arten von doppelten, dreifachen und vierfachen Contrapunkten zu lehren suchen. Der Leser wird jedoch unter diesen Contrapunkten manche kennen lernen, für welche sich nur in besonderen Fällen eine Veranlassung zur Anwendung darbietet, und mich deswegen vielleicht einer allzugrossen Ausführlichkeit beschuldigen; doch war es mir lediglich darum zu thun, die Möglichkeit des praktischen Gebrauches dieser selteneren Contrapunkte durch Hinweisung auf ihre Regeln, sowie auch durch darüber gegebene Beispiele zu constataren.

Zu verwundern ist es indessen, dass ausser Kirnberger, Marpurg und Cherubini auch selbst Compositionslehrer von anerkanntem Rufe nur den Contrapunkt in der Oktave, Decime und Duodecime als zur Anwendung fähig gelten lassen wollen, alle andern noch mögliche Arten aber als unbrauchbar erklären und verwerfen! Der Grund, warum man zum Beispiel den doppelten Contrapunkt in der None, Undecime, Terzdecime und Quartdecime für den praktischen Gebrauch weniger geeignet hält, als den in der Oktave, Decime und Duodecime, mag einestheils in der grösseren Schwierigkeit ihrer Verfertigung liegen, und anderentheils gewiss aber auch darin: dass man sich nicht die Mühe oder Zeit dazu nahm, denselben nach Erforderniss zu studiren, und bei etwaigen Versuchen, die man vielleicht damit anstellte, ohne Rücksicht auf ihre Regeln verfuhr, wodurch natürlich keine günstigen Resultate daraus hervorgehen konnten. Dies ist auch wahrscheinlich der Grund, warum sich Abt Vogler in der Vorrede seines Systems für den Fugenbau folgendermassen darüber äusserte: „Ich habe den Contrapunkt der Oktave, Decime und Duodecime nie fassen können, weil es mir dafür ekelte, ohnerachtet ich sonst nie für einen Stumpfsinnigen galt.“ Vogler verwirft also auch sogar den Contrapunkt in der Oktave! Derselbe muss demnach ebenfalls diesem Kunstzweige nicht ernstlich genug nachgeforscht haben, denn es wäre sonst unbegreiflich, wie ein Mann von so vorzüglicher musikalischer Begabung nicht in das eigentliche Wesen desselben hätte eindringen sollen.

Aber auch selbst die grössere Schwierigkeit von manchen Arten dieser doppelten Contrapunkte im Vergleiche zu jenem in der Oktave ist meines Erachtens kein triftiger Grund, um dieselben als gänzlich unbrauchbar zu erklären, und wollte man auch annehmen, dass das Ergebniss der ersteren nicht so lohnend wie das des letzteren wäre, so kann der Werth eines Kunstwerkes dennoch ebensowenig nach der Schwierigkeit seiner Conception bestimmt oder beurtheilt werden, als dieselbe ein Hinderniss sein darf, wenn es sich dabei zur Erreichung eines beabsichtigten Zweckes handelt. Zudem lassen sich bezüglich der Schwierigkeit künstlerischer Productionen überhaupt keine genaue Grenzen ziehen, indem es dabei zu sehr auf die Fähigkeit und das Talent des Ausübenden ankommt; denn was dem noch nicht gereiften Kunstjünger ein unauf lösliches Problem dünkt, wird von einem erfahrenen Meister häufig ohne sonderliche Anstrengung vollbracht.

Ueber die in diesem Bande angeführten Beispiele habe ich zu bemerken: dass, obschon man bei der Conception von theoretischen Lehrsätzen mehr auf harmonische Correctheit als auf Schönheit der äusseren Form zu sehen hat, ich dabei doch mindestens auf eine möglichst ungezwungene und fliessende Stimmenführung bedacht gewesen bin. Ebenso wurden von mir auch manche Beispiele als Canon notirt, um daran zu bekunden, wie bei gehöriger Kenntniss

selbst die schwierigsten Gattungen des doppelten Contrapunktes auch zugleich mit einer der strengsten Tonformen zu vereinbaren sind. Dass übrigens die complicirtesten contrapunktischen Sätze unter den Händen eines genialen Meisters nicht nur musikalisches Interesse, sondern auch aesthetischen Werth erhalten können, bezeugen viele Werke der früheren und späteren Zeit.

Als zur Lehre musikalischer Combination gehörig, werde ich die hiernach Studirenden im letzten Kapitel auch noch mit der Bildung von Sätzen vertraut zu machen suchen, in welchen mehrere Motive oder Themen mit verschiedenen Taktarten, zu einem gemeinschaftlichen harmonischen Ganzen verbunden erscheinen; von welcher Art scharfsinniger contrapunktischer Speculation uns namentlich Mozart im ersten Finale seines Don Juan (bei Gelegenheit der Ballscene) einen Beleg hinterliess, welcher für alle Zeiten mustergiltig bleibt.

Um den jungen strebsamen Talenten einen zuverlässigen Comentar zur Erleichterung ihres Studiums an die Hand zu geben, habe ich dem von mir bestimmten Lehrplane zufolge auch in diesem Theile nichts verabsäumt, was dieselben zu einer klaren Anschauungsweise und praktischen Verwendung der in Wahrheit mitunter sehr schwierigen Arten von doppelten Contrapunkten hinleiten kann. Inwiefern ich diesen mir vorgesetzten Zweck erreicht, muss ich füglich dem Urtheile bewährter Kunstnotabilitäten überlassen.

Frankfurt a/M., im September 1870.

Der Verfasser.

I n h a l t.

	Seite
Einleitung.	1
Kapitel I.	2
Kapitel II.	10
Item.	14
Kapitel III.	16
Item.	23
Kapitel IV.	24
Item.	28
Kapitel V.	29
Item.	36
Item.	37
Kapitel VI.	38
Item.	41
Item.	43
Kapitel VII.	44
Item.	48
Item.	49
Kapitel VIII.	51
Item.	55
Kapitel IX.	58
Item.	59
Item.	60
Kapitel X.	65
Item.	68
Kapitel XI.	73
Item.	80
Kapitel XII.	89
Kapitel XIII.	91
Kapitel XIV.	97
Kapitel XV.	99
Kapitel XVI.	101
Kapitel XVII.	104



Einleitung.

Vom doppelten Contrapunkte überhaupt.

Die Benennung „doppelter Contrapunkt“ bezieht sich nicht etwa auf die Verdoppelung der contrapunktirenden Stimmen welche an einem Satze Theil nehmen, sondern auf die mehrfache Anwendung einer einzelnen Stimme, welche gegen eine andere Stimme nach gewissen Regeln entworfen ist. Alle doppelten Contrapunkte müssen nämlich umgekehrt werden können, das heisst: die zu diesem Zwecke abgefasste Stimme muss sowohl über, als unter einem dazu vorhandenen Hauptsatze gleich gut anwendbar sein, durch welches Verfahren alsdann die umgekehrte Stimme in ein anderes harmonisches Verhältniss zu dem Hauptsatze tritt, was als ein besonderer Vorzug dieser Schreibart anzusehen ist, weil dadurch eine grössere Mannigfaltigkeit, und deshalb auch ein gesteigertes Interesse an solchen Sätzen erzielt wird. Der doppelte Contrapunkt ist eine Hauptzierde in der Composition, und darum auch einem jeden wahren Musiker unendbehrlich; denn ohne dessen gründliche Kenntniss wird es bei allem Talente kaum möglich sein, etwas Bedeutendes in dieser Kunst zu leisten.

Es gibt ebenso viele Hauptgattungen des doppelten Contrapunkts, als es von einer Oktave bis zu deren Quartdecime diatonische Intervalle gibt, nämlich sieben, diese sind:

1. Der doppelte Contrapunkt in der Oktave.
2. „ „ „ „ „ None.
3. „ „ „ „ „ Decime.
4. „ „ „ „ „ Undecime.
5. „ „ „ „ „ Duodecime.
6. „ „ „ „ „ Terzdecime.
7. „ „ „ „ „ Quartdecime.

Aus diesen sieben Hauptgattungen bilden sich noch folgende sieben Nebengattungen.

Aus dem Contrapunkte in der Oktave entspringt der Contrapunkt der Quintdecime.

„	„	„	„	„	None	„	„	„	„	Sekunde.
„	„	„	„	„	Decime	„	„	„	„	Terze.
„	„	„	„	„	Undecime	„	„	„	„	Quarte.
„	„	„	„	„	Duodecime	„	„	„	„	Quinte.
„	„	„	„	„	Terzdecime	„	„	„	„	Sexte, und
„	„	„	„	„	Quartdecime	„	„	„	„	Septime.

Der Contrapunkt wird auch noch ausser dem doppelten in einen dreifachen und vierfachen unterschieden. Doppelt heisst er, wenn nur zwei Stimmen nach gewissen Regeln abgefasst sind; werden aber drei oder vier Stimmen nach solchen Regeln abgefasst, alsdann nennt man ihn einen drei- oder vierfachen Contrapunkt.

Ehe ich indessen mit der Lehre von den hier namhaft gemachten verschiedenen Gattungen des doppelten Contrapunktes beginne, ist für den Studirenden vorerst noch zu bemerken nöthig:

- 1tens. Dass alle Arten des doppelten Contrapunktes nur zweistimmig, und zwar in der fünften Gattung des einfachen Contrapunktes abgehandelt werden.
- 2tens. Dass man bei denjenigen Gattungen welche keinen befriedigenden Schluss gewähren, einen freien Schluss machen kann.
- 3tens. Dass mit Ausnahme des doppelten Contrapunktes in der Oktave in allen andern Gattungen bei der Umkehrung einer besseren Modulation wegen bisweilen Versetzungszeichen nöthig sind.
- 4tens. Dass bei manchen Gattungen der volleren Harmonie wegen eine Begleitungsstimme nöthig wird, welche man sich, wenn sie auch nicht in den vorkommenden Beispielen vorhanden ist, dazu denken muss.
- 5tens. Dass im Verlaufe dieser Contrapunkte bei der kleinen und grossen Sekunde immer der untere Ton, bei den Septimen aber der obere Ton die Dissonanz ist, welche vorbereitet und aufgelöst wird. Bei der Quarte hingegen kann sowohl der obere als untere Ton die Dissonanz sein, was man in den vorkommenden Fällen deutlich an der Vorbereitung der betreffenden Intervalle sehen kann.
- 6tens. Dass bei allen folgenden Notenbeispielen der Contrapunkt über dem Hauptsatze entworfen ist; sowie, dass, um eine zweimalige Notirung des Hauptsatzes zu vermeiden, die Umkehrung des Contrapunktes zugleich darunter gesetzt wurde.

I.

Von dem doppelten Contrapunkte in der Oktave.

Dieser ist von allen doppelten Contrapunkten der Gebräuchlichste. Das Resultat der umgekehrten Intervalle sieht man aus den folgenden Zahlenreihen, welcher man sich in dieser Schreibart gewöhnlich bedient.

1	.	2	.	3	.	4	.	5	.	6	.	7	.	8
8	.	7	.	6	.	5	.	4	.	3	.	2	.	1

Die oberen Zahlen stellen die Intervalle, und die unteren deren Umkehrung dar; man sieht daraus, dass die Prime zur Oktave, die Sekunde zur Septime, die Terze zur Sexte, und die Quarte zur Quinte wird, u. s. w.

Um diesen Contrapunkt seinem Zwecke entsprechend zu verfertigen, hat man folgende Regeln zu beobachten.

1. Regel. Die contrapunktirende Stimme darf sich vom Hauptsatz nicht weiter als höchstens eine Oktave entfernen, weil sonst diejenigen Intervalle welche in dem Entwurfe über die Oktave hinaus gehen, bei der Umkehrung nicht in ihrem richtigen Verhältnisse erscheinen. Denn wollte man zum Beispiel den Umfang der beiden Stimmen bis zur None oder Decime ausdehnen, so würde die None und Decime anstatt umgekehrt, nur um eine Oktave herunter gesetzt, und es würde daher aus der None eine Sekunde, und aus der Decime eine Terze, was der Natur dieses Contrapunktes entgegen ist, da die Sekunde aus der Umkehrung der Septime, und die Terze aus der Umkehrung der Sexte hervorgehen muss. Zum Beispiel:



Die beiden ersten Beispiele zeigen die Versetzung der None und Decime; die beiden letzten aber die richtige Umkehrung der Septime und Sexte.

2. Regel. Die Prime, welche durch ihre Umkehrung zur Oktave wird, kann als zu leer klingend ausser im Anfang und am Ende, nur durchgehend oder zur Vorbereitung der Sekunde gebraucht werden. In einem mehr als zweistimmigen Satze aber kann sie auch mit einer kurzen Bindung im Niederschlag vorkommen: zum Beispiel:

<p>1.</p>	<p>2.</p>
-----------	-----------

Das erste Beispiel zeigt die Anwendung der Prime und Oktave im Anfange und am Ende, und das zweite, wie dieselben im regulären Durchgang zu gebrauchen sind.

3. Regel. Die Sekunde wird, wenn sie gebunden ist, durch die Prime, Terze oder Sexte vorbereitet, und löst sich hernach in eine Terze, Sexte, verminderte Quinte, oder auch in eine übermässige Quarte auf. Bei ihrer Umkehrung wird die Sekunde zur Septime, welche sich alsdann durch die Oktave, Sexte oder Terze vorbereitet, in eine Sexte, Terze, übermässige Quarte oder verminderte Quinte auflöst; zum Beispiel:

The musical examples are organized into two systems, each with three staves. The top staff is labeled 'Contrapunkt.', the middle 'Hauptsatz.', and the bottom 'Umkehrung des Contrapunktes.'.

System 1:

- Example 1:** Shows a second (3-2) resolving to a third (1-3) and an inverted second (1-2) resolving to an inverted third (3-2).
- Example 2:** Shows a second (3-2) resolving to a sixth (2-6) and an inverted second (1-2) resolving to an inverted sixth (6-2).

System 2:

- Example 3:** Shows a second (3-2) resolving to a sixth (6-3) and an inverted second (1-2) resolving to an inverted sixth (6-2).
- Example 4:** Shows a second (3-2) resolving to a diminished fifth (3-2) and an inverted second (1-2) resolving to an inverted diminished fifth (2-1).
- Example 5:** Shows a second (3-2) resolving to a major fourth (3-2) and an inverted second (1-2) resolving to an inverted major fourth (2-1).

Das erste Beispiel zeigt die Auflösung der Sekunde in die Terze und die der Septime in die Sexte. Das zweite und dritte, die Auflösung der Sekunde in die Sexte und die der Septime in die Terze. Das vierte und fünfte Beispiel endlich zeigt die Auflösung der Sekunde in die verminderte Quinte und übermässige Quarte, und zugleich die Auflösung der Septime in die übermässige Quarte und verminderte Quinte.

4. Regel. Die Terze wird durch ihre Umkehrung zur Sexte; folglich sind beide in ihrem Gebrauche frei. Doch ist es nicht gut, wenn man von beiden zu viel unmittelbar nacheinander anwendet, weil dadurch die selbstständige Führung der Stimmen beeinträchtigt wird.
5. Regel. Die Quarte kann im Niederschlag nur gebunden gebraucht werden; sie wird gewöhnlich durch eine Terze, Sexte, oder auch manchmal durch eine verminderte Quinte vorbereitet, und löst sich entweder in eine Terze oder übermässige Quarte auf. Umgekehrt bildet die Quarte das Fundament der Quinte, welches dann einen Ton abwärts in die Sexte oder verminderte Quinte geht.

The musical examples are organized into three systems, each with three staves. The top staff is labeled 'Contrapunkt.', the middle 'Hauptsatz.', and the bottom 'Umkehrung des Contrapunktes.'.

System 1:

- Example 1:** Shows a fourth (3-2) resolving to a third (1-3) and an inverted fourth (1-2) resolving to an inverted third (3-2).
- Example 2:** Shows a fourth (3-2) resolving to a sixth (2-6) and an inverted fourth (1-2) resolving to an inverted sixth (6-2).
- Example 3:** Shows a fourth (3-2) resolving to a diminished fifth (3-2) and an inverted fourth (1-2) resolving to an inverted diminished fifth (2-1).

System 2:

- Example 4:** Shows a fourth (3-2) resolving to a major fourth (3-2) and an inverted fourth (1-2) resolving to an inverted major fourth (2-1).
- Example 5:** Shows a fourth (3-2) resolving to a major fourth (3-2) and an inverted fourth (1-2) resolving to an inverted major fourth (2-1).
- Example 6:** Shows a fourth (3-2) resolving to a major fourth (3-2) and an inverted fourth (1-2) resolving to an inverted major fourth (2-1).

Im ersten und zweiten Beispiele findet man die Auflösung der Quarte in die Terze, und im dritten, die Auflösung derselben in eine übermässige Quarte. Umgekehrt löst sich alsdann im ersten und zweiten Beispiele die Quinte in die Sexte, und im dritten in eine verminderte Quinte auf.

6. Regel. Die Quinte, da sie umgekehrt das Fundament der Quarte ist, kann im Niederschlage ebenfalls nur gebunden in Anwendung gebracht werden; sie geht entweder in die Terze oder Sexte, oder auch in eine übermässige Quarte.

1. 2. 3.

Contrapunkt. Contrapunkt. Contrapunkt.

Hauptsatz. Hauptsatz. Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunktes. Umkehrung des Contrapunktes. Umkehrung des Contrapunktes.

Im ersten Beispiele löst sich die Quinte in eine Terze, im zweiten in eine Sexte, und im dritten in eine übermässige Quarte auf. In der Unterstimme geschieht alsdann die Auflösung der Quarte in eine Sexte, Terze, und eine verminderte Quinte. Nun hier noch zwei Beispiele, worin man auch den freien Gebrauch der verminderten Quinte und der übermässigen Quarte findet.

1. 2.

Contrapunkt. Contrapunkt.

Hauptsatz. Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunktes. Umkehrung des Contrapunktes.

Die Anwendung der Sexte, sowie der Septime und Oktave ist bereits schon als Umkehrung der Terze, Sekunde und Prime vorgekommen.

Es folgen nun noch einige ausführlichere Beispiele dieser Gattung, worin man nebst den verschiedenen Auflösungen der Quarte, Quinte und Septime zugleich auch die Anwendung der durchgehenden Noten sehen kann.

1. 2. 3. 4.

Contrapunkt. Contrapunkt. Contrapunkt. Contrapunkt.

Hauptsatz. Hauptsatz. Hauptsatz. Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunktes. Umkehrung des Contrapunktes. Umkehrung des Contrapunktes. Umkehrung des Contrapunktes.

tr tr

5.

6.

Hauptsatz. *tr*

Contrapunkt. *tr*

Contrapunkt. *tr*

Umkehrung des Hauptsatzes. *tr*

Das letzte Beispiel ist bis zum zehnten Takte ein Canon in der Unterquinte, und von da, durch die Umkehrung der Oberstimme ein Canon in der Oberquarte. Die drei letzten Takte sind frei.

Wenn bei diesem Contrapunkte mit Beibehaltung aller übrigen Regeln das Intervall der Oktave überschritten wird, so muss, sollen alle Intervalle bei der Umkehrung in ihrem richtigen Verhältnisse stehen, der Hauptsatz um eine Oktave hinauf und der Contrapunkt um eine Oktave heruntersetzt werden. Soll aber der Hauptsatz an seinem Platze bleiben, so setzt man den Contrapunkt um zwei Oktaven herunter; in beiden Fällen entsteht alsdann der Contrapunkt in der Quintdecime.

1. Contrapunkt.

Hauptsatz. *tr*

2. Hauptsatz.

Contrapunkt. *tr*

Im zweiten Beispiele wurde wie man sieht, der Hauptsatz um eine Oktave hinauf und der Contrapunkt um eine Oktave heruntersetzt.

Hier wurde der Contrapunkt um zwei Oktaven heruntersetzt, indem der Hauptsatz an seinem Platze blieb. Ebenso kann man auch den Contrapunkt an seinem Platze lassen, während der Hauptsatz um zwei Oktaven herunter- oder hinaufgesetzt wird.

Zum Beispiel:

Bringt man bei dem Entwurfe eines Contrapunktes in der Oktave mit genauer Beobachtung der Gegen- und Seitenbewegung nur Terzen, Sexten und Oktaven (oder mitunter auch Primen) abwechselnd in den Anschlag, und bedient sich dabei nur consonirender Bindungen, so lässt sich ein solcher Satz von der ersten bis zur letzten Note leicht drei- und vierstimmig ausüben. Dreistimmig wird er, wenn man der Ober- oder Unterstimme ihre Oberterzen beifügt; und vierstimmig, wenn man sowohl der Ober- als auch der Unterstimme ihre Oberterzen beifügt.

Auf welche Weise aber bei derartigen Sätzen auch dissonirende Bindungen möglich sind, soll ebenfalls noch gezeigt werden.

An dem zunächst folgenden Beispiele sieht man den zweistimmigen Entwurf von einem Contrapunkte dieser Art, und hernach auch dessen drei- und vierstimmige Anwendung durch die demselben beigefügten Oberterzen.

Zweistimmiger Entwurf.

Wem die Einklänge im zweiten Beispiele zu leer klingen, der erinnere sich, was in der Einleitung (durch die vierte Bemerkung) hierüber gesagt wurde; nämlich: dass zu solchen Sätzen noch eine dritte Stimme gehört.

Dreistimmige Versetzungen.

3. Hauptsatz.

4. Oberterzen des Hauptsatzes.

Untersexten des Hauptsatzes.

Contrapunkt.

Der Contrapunkt eine Oktave tiefer.

Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.

5. Oberterzen des Contrapunkts.

6. Oberterzen des Hauptsatzes.

Untersexten des Hauptsatzes.

Contrapunkt.

Der Contrapunkt eine Oktave tiefer.

Untersext des Contrapunkts.

Vierstimmige Versetzungen.

1. Oberterzen des Hauptsatzes.

2. Oberterzen des Hauptsatzes.

Hauptsatz.

Oberterzen des Contrapunkts.

Oberterzen des Contrapunkts.

Contrapunkt.

Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.

3. Hauptsatz.

4. Oberterzen des Contrapunkts.

Untersexten des Hauptsatzes.

Untersexten des Hauptsatzes.

Oberterzen des Contrapunkts.

Hauptsatz eine Oktave tiefer.

Der Contrapunkt eine Oktave tiefer.

Der Contrapunkt eine Oktave tiefer.

Sollen nun in einem derartigen Terzencontrapunkte auch dissonirende Bindungen stattfinden, so kann er nicht wohl zweistimmig, sondern nur drei- oder vierstimmig ausgeübt werden. Zu den bereits weiter oben angegebenen Regeln wäre desfalls nur noch zu bemerken: dass man bei dem dreistimmigen Entwurfe eines solchen Satzes, ausser der Terze, Sexte, und Oktave auch die Quinte in den Niederschlag bringt; welche aber alsdann gleich einer Dissonanz, vorbereitet und aufgelöst werden muss.

Der Grund dieses Verfahrens ist: weil, wenn ein solcher Satz durch die hinzugefügten Oberterzen vierstimmig gemacht werden soll, sich zu der Quinte die Septime gesellt, welche dadurch zugleich mit vorbereitet und aufgelöst wird.

Hier folgen nun verschiedene drei- und vierstimmige Beispiele dieser Setzart, an welchen man deren praktische Anwendung deutlich sehen kann.

Dreistimmiger Entwurf.

1. Contrapunkt.

hinzugefügte Oberterzen des Hauptsatzes.

Hauptsatz.

Einige Versetzungen dieses Entwurfs.

2. Oberdecimen des Hauptsatzes.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

3. Oberterzen des Contrapunktes.

Hauptsatz.

Der Contrapunkt zwei Oktaven tiefer.

4. Contrapunkt.

Untersexten des Contrapunktes.

Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.

Vierstimmiges Beispiel durch die hinzugefügten Oberterzen des Contrapunkts.

1. Oberterzen des Contrapunkts.

Contrapunkt.

Oberterzen des Hauptsatzes.

Hauptsatz.

This musical score consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a common time signature (C). The bottom two staves are in bass clef with a 3/4 time signature. The top staff is labeled 'Contrapunkt.' and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff is labeled 'Oberterzen des Hauptsatzes.' and contains a line of whole notes. The third staff is labeled 'Hauptsatz.' and contains a melodic line. The bottom staff is labeled 'Hauptsatz.' and contains a line of whole notes.

Versetzungen dieses Beispiels.

2. Oberterzen des Contrapunkts.

Oberterzen des Hauptsatzes.

Hauptsatz.

Der Contrapunkt zwei Oktaven tiefer.

This musical score consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a common time signature (C). The bottom two staves are in bass clef with a common time signature (C). The top staff is labeled 'Oberterzen des Hauptsatzes.' and contains a line of whole notes. The second staff is labeled 'Hauptsatz.' and contains a melodic line. The third staff is labeled 'Der Contrapunkt zwei Oktaven tiefer.' and contains a melodic line. The bottom staff is labeled 'Hauptsatz.' and contains a line of whole notes.

3. Contrapunkt.

Untersexten des Contrapunkts.

Oberterzen des Hauptsatzes.

Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.

This musical score consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a common time signature (C). The bottom two staves are in bass clef with a common time signature (C). The top staff is labeled 'Untersexten des Contrapunkts.' and contains a line of whole notes. The second staff is labeled 'Oberterzen des Hauptsatzes.' and contains a melodic line. The third staff is labeled 'Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.' and contains a melodic line. The bottom staff is labeled 'Hauptsatz.' and contains a line of whole notes.

4. Der Hauptsatz eine Oktave höher.

Untersexten des Hauptsatzes.

Oberterzen des Contrapunkts.

Der Contrapunkt eine Oktave tiefer.

This musical score consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a common time signature (C). The bottom two staves are in bass clef with a common time signature (C). The top staff is labeled 'Untersexten des Hauptsatzes.' and contains a line of whole notes. The second staff is labeled 'Oberterzen des Contrapunkts.' and contains a melodic line. The third staff is labeled 'Der Contrapunkt eine Oktave tiefer.' and contains a melodic line. The bottom staff is labeled 'Hauptsatz.' and contains a line of whole notes.

5. Oberterzen des Contrapunkts.

Oberterzen des Hauptsatzes.

Der Contrapunkt eine Oktave tiefer.

Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.

6. Oberterzen des Hauptsatzes.

Contrapunkt.

Untersexten des Contrapunkts.

Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.

Ogleich sowohl von diesem als auch von dem vorhergehenden Beispiele noch mehr Versetzungen möglich sind, so sieht man doch schon an den hier stehenden zur Genüge, auf wie mannigfache Weise derartige Sätze in Anwendung gebracht werden können.

2.

Von dem doppelten Contrapunkte in der None.

Wird in einem zweistimmigen contrapunktischen Satze die eine Stimme so eingerichtet, dass sie sich gegen eine andere dazu verfertigte Hauptstimme unverändert um eine None tiefer oder höher setzen lässt, so nennt man das einen Contrapunkt in der None.

Dieser Contrapunkt ist von allen doppelten Contrapunkten einer der schwierigsten, weil darin ausser der Quinte alle übrigen Consonanzen bei ihrer Umkehrung zu Dissonanzen werden, was man aus den hier folgenden Zahlenreihen entnehmen kann.

1	.	2	.	3	.	4	.	5	.	6	.	7	.	8	.	9
9	.	8	.	7	.	6	.	5	.	4	.	3	.	2	.	1

Die Prime wird nämlich zur None, die Sekunde zur Oktave, die Terze zur Septime, die Quarte zur Sexte, und die Quinte zur Quinte u. s. w. Die Quinte ist demnach das Hauptintervall in dieser Gattung, womit nicht allein angefangen und geendigt wird, sondern womit auch hauptsächlich alle Con- und Dissonanzen regelmässig vorbereitet werden.

Die grösste Schwierigkeit bei diesem Contrapunkte ist: dass mit Ausnahme der Quinte nicht leicht zwei Töne zu gleicher Zeit frei angeschlagen werden dürfen; es muss vielmehr immer eine Stimme liegen bleiben, während sich die andere fortbewegt, und zwar aus dem Grunde: weil die Primen, Terzen, Quinten, Sexten und Oktaven im Niedertakte nur gebunden zu gebrauchen sind, und ohne Bindung nur im regulären Durchgang vorkommen können. Da indessen aus den obenstehenden Zahlenreihen auch zugleich hervorgeht, dass alle Dissonanzen bei ihrer Umkehrung zu Consonanzen werden, so liegt hierin ein Hauptvorthail, weil man dadurch nur darauf zu sehen hat, dass im Entwurfe eines solchen Contrapunktes eine jede Consonanz gleich einer Dissonanz gehörig vorbereitet und aufgelöst wird; denn weil aus einer dissonirenden Bindung bei ihrer Umkehrung allemal eine consonirende entsteht, so löst sich letztere alsdann durchgehend auf. Durch die folgenden Beispiele wird man das hier Gesagte bestätigt finden.

1. Regel. Der Umfang der None darf von den beiden Stimmen nicht überschritten werden, weil sonst die Intervalle bei der Umkehrung in einem unrichtigen Verhältnisse erscheinen.
2. Regel. Die Prime wird durch ihre Umkehrung zur None, und kann deshalb im Niedertakte nur gebunden gebraucht werden. In den folgenden Beispielen sieht man ihre verschiedene Anwendung und Vorbereitung, und durch ihre Umkehrung auch zugleich die der None.

Examples 1-6 illustrate voice leading for the Prime and the None. Each example consists of three staves: Contrapunkt (top), Hauptsatz (middle), and Umkehrung des Contrapunkts (bottom).
 1. Contrapunkt: C4, G4, A4, B4, C5. Hauptsatz: C4, G4, A4, B4, C5. Umkehrung des Contrapunkts: C4, G4, A4, B4, C5.
 2. Contrapunkt: C4, G4, A4, B4, C5. Hauptsatz: C4, G4, A4, B4, C5. Umkehrung des Contrapunkts: C4, G4, A4, B4, C5.
 3. Contrapunkt: C4, G4, A4, B4, C5. Hauptsatz: C4, G4, A4, B4, C5. Umkehrung des Contrapunkts: C4, G4, A4, B4, C5.
 4. Contrapunkt: C4, G4, A4, B4, C5. Hauptsatz: C4, G4, A4, B4, C5. Umkehrung des Contrapunkts: C4, G4, A4, B4, C5.
 5. Contrapunkt: C4, G4, A4, B4, C5. Hauptsatz: C4, G4, A4, B4, C5. Umkehrung des Contrapunkts: C4, G4, A4, B4, C5.
 6. Contrapunkt: C4, G4, A4, B4, C5. Hauptsatz: C4, G4, A4, B4, C5. Umkehrung des Contrapunkts: C4, G4, A4, B4, C5.

In dem vierten, fünften und sechsten Beispiele kann man die Behandlung der None als Oberstimme, und die der Prime als Unterstimme sehen; und ebenso auch im zweiten und fünften Beispiele die Auflösung der None in eine frei eintretende Septime.

3. Regel. Die Sekunde, von welcher bekanntlich immer der untere Ton die Dissonanz ist, löst sich im ersten der folgenden Beispiele in eine verminderte Quinte, im zweiten und dritten aber in eine Terze auf. Bei der Umkehrung sieht man zugleich die Anwendung der Oktave.

Examples 1-3 illustrate voice leading for the Second and the Third. Each example consists of three staves: Contrapunkt (top), Hauptsatz (middle), and Umkehrung des Contrapunkts (bottom).
 1. Contrapunkt: C4, G4, A4, B4, C5. Hauptsatz: C4, G4, A4, B4, C5. Umkehrung des Contrapunkts: C4, G4, A4, B4, C5.
 2. Contrapunkt: C4, G4, A4, B4, C5. Hauptsatz: C4, G4, A4, B4, C5. Umkehrung des Contrapunkts: C4, G4, A4, B4, C5.
 3. Contrapunkt: C4, G4, A4, B4, C5. Hauptsatz: C4, G4, A4, B4, C5. Umkehrung des Contrapunkts: C4, G4, A4, B4, C5.

Im zweiten Beispiele bildet die Septime in der Mittelstimme einen regulären Durchgang, und im dritten nebst der Septime auch die Sexte und Quarte.

In den folgenden Beispielen sieht man auch zugleich die Anwendung der gebundenen Oktave in der Oberstimme, und die der Sekunde in der Unterstimme.

Examples 1-3 illustrate voice leading for the Fourth and the Fifth. Each example consists of three staves: Contrapunkt (top), Hauptsatz (middle), and Umkehrung des Contrapunkts (bottom).
 1. Contrapunkt: C4, G4, A4, B4, C5. Hauptsatz: C4, G4, A4, B4, C5. Umkehrung des Contrapunkts: C4, G4, A4, B4, C5.
 2. Contrapunkt: C4, G4, A4, B4, C5. Hauptsatz: C4, G4, A4, B4, C5. Umkehrung des Contrapunkts: C4, G4, A4, B4, C5.
 3. Contrapunkt: C4, G4, A4, B4, C5. Hauptsatz: C4, G4, A4, B4, C5. Umkehrung des Contrapunkts: C4, G4, A4, B4, C5.

Im ersten Beispiele geht die Oktave direct, im zweiten durch die Septime, und im dritten durch die Septime und Sexte in die Quinte.

4. Regel. Die Terze als oberstes Intervall kann in diesem Contrapunkte nicht gebunden gebraucht werden, weil sie bei ihrer Umkehrung zur Unterseptime wird, welche keine regelmässige Auflösung hat. Die Unterterze aber kann gebunden werden; sie geht alsdann einen Ton abwärts, weil sie durch die Umkehrung der Oberstimme zur Septime wird, welche sich dann in eine Quinte, Sexte, oder in eine andere Septime auflöst. Im ersten der folgenden Beispiele geht demgemäss die Unterterze, welche gebunden ist, in die Quinte, im zweiten macht sie eine durchgehende Bewegung in die Quarte, und im dritten folgen zwei Terzen nacheinander. Bei der Umkehrung löst sich dadurch die Septime im ersten Beispiele in eine Quinte, im zweiten in eine Sexte, und im dritten in eine verminderte Septime auf.

1. 5 3 5 2. 5 4 3 4 5 3. 5 3 3 5

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

Im zweiten Beispiele sieht man zuerst in der Ober- und dann auch in der Mittelstimme eine durchgehende Quarte, wodurch die Septime in der Unterstimme von einer Sexte vorbereitet und aufgelöst wird. In den folgenden Beispielen lernt man zugleich die Anwendung der Septime in der Oberstimme, und die der Terze in der Unterstimme kennen.

1. 5 7 5 2. 5 7 6 5 3. 5 6 7 7 6 5 4 3 2 3 5

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

5. Regel. Die Quarte hat hier ihre natürliche Auflösung in die Terze. Bei ihrer Umkehrung wird sie zur Sexte, welche dann entweder als eine consonirende Bindung durch die Septime in die Oktave geht, oder nur einen Sekundenschritt abwärts macht, wodurch in der Hauptstimme eine Septime vorbereitet und in eine Sexte aufgelöst wird.

1. 5 4 3 2 3 4 3 2 3 5 2. 5 4 3 4 5 4 3 2 3 5

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

Da auf die reine Quarte eine übermässige folgen kann, so können auch zwei Sexten aufeinander folgen, zum Beispiel:

5 6 7 6 5

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

In den folgenden Beispielen sieht man auch zugleich die Anwendung der Sexte in der Oberstimme, und die der Quarte in der Unterstimme, sowie im dritten Takte des zweiten Beispiels den freien Gebrauch der übermässigen Quarte.

1.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

2.

Es folgen hier nun noch mehrere ausführlichere Beispiele dieser Gattung, worin besonders auch auf den Gebrauch von Durchgängen Bedacht genommen wurde.

1.

In vorstehendem Beispiele findet man in der Oberstimme hauptsächlich die Anwendung der Oktave und Sexte, und in der Unterstimme die der Sekunde und Quarte.

2.

3.

Das erste der beiden vorhergehenden Beispiele zeigt in der Oberstimme die Auflösung der Septime in die Sexte und das zweite die in die Quinte. Im vorletzten Takte löst sich hier auch die Septime in eine durchgehende Quarte, auf. In den zwei folgenden Beispielen sieht man besonders die Anwendung der Quarte, Quinte und Sexte.

4.

5.

6.

Dieses Beispiel enthält einen freien Schluss. Im dritten Takte desselben wurde der besseren Harmonie wegen *cis* anstatt *c*, sowie im fünften und sechsten Takte der besseren Melodie wegen *fis* anstatt *f* genommen.

In dem folgenden und letzten Beispiele dieser Gattung bildet der Hauptsatz mit dem Contrapunkte einen unendlichen Canon in der Oberquinte, und durch die Umkehrung des Contrapunktes einen solchen in der Unterquinte.

7. Canone alla Nona.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung.

Von dem Contrapunkte der Sekunde.

Der Contrapunkt der Sekunde kann seines geringen Umfanges wegen nicht umgekehrt, sondern nur versetzt werden, wie man aus dem hier stehenden kleinen Zahlenschema sieht.

1	.	2
2	.	1

Es gibt daher kein eigentlicher doppelter Contrapunkt in der Sekunde, sondern nur ein Contrapunkt der Sekunde. Wollte man auch annehmen, wie manche Tonsetzer behaupten, dass wenn bei einem Nonencontrapunkte der Hauptsatz um eine Oktave hinauf, und die Oberstimme um eine Sekunde heruntergesetzt wird, ein Contrapunkt in der Sekunde entstünde, so ist das doch keineswegs der Fall, weil bei dieser Verkehrung der Stimmen gar keine wesentliche Verschiedenheit entsteht. Um dieses zu bewahrheiten, will ich mit dem sechsten der vorhergehenden Beispiele eine derartige Umkehrung des Hauptsatzes und Versetzung des Contrapunktes vornehmen:

Der Hauptsatz eine Oktave höher.

Der Contrapunkt eine Sekunde tiefer.

Wie man sieht, erscheint hier der Hauptsatz des obigen Beispiels in die höhere Oktave, und dessen Contrapunkt in die Untersekunde versetzt. Vergleicht man nun dieses Beispiel mit dem obigen, (nämlich mit dessen Hauptsatz und der Umkehrung des Contrapunktes in die Unternote,) so wird man finden, dass dieses nur eine Oktave höher steht als jenes, ausserdem aber das Ergebniss der Intervalle dieser zwei Beispiele ganz einerlei ist.

Anders verhält es sich aber, wenn der Contrapunkt um eine Sekunde herunter gesetzt wird, und der Hauptsatz an seinem Platze bleibt; denn es entstehen alsdann ganz andere Intervallenverhältnisse als bei dem Contrapunkte in der None. Man sehe deshalb die folgenden drei Zahlenreihen.

2	.	3	.	4	.	5	.	6	.	7	.	8	.	9
1	.	1	.	1	.	1	.	1	.	1	.	1	.	1
1	.	2	.	3	.	4	.	5	.	6	.	7	.	8

Die oberen Zahlen stellen die Intervalle vor der Versetzung, und die unteren diejenigen nach der Versetzung dar. Die mittlere Zahlenreihe wird von der oberen abgezogen.

Es ist demnach hieraus ersichtlich, dass durch die Versetzung eines Contrapunktes in die Untersekunde, die Sekunde zur Prime, die Terze zur Sekunde, die Quarte zur Terze, und die Sexte zur Quinte wird, u. s. w.

Will man nun einen Contrapunkt der Sekunde bewerkstelligen, so hat man nachstehende Regeln zu beobachten.

1. Regel. Die Prime muss bei dem Entwurfe vermieden werden, weil sich sonst der Hauptsatz mit dem Contrapunkte an der betreffenden Stelle durchkreuzen würde.
2. Regel. Die Terze und Oktave kann im Niederschlage nur gebunden zur Anwendung gebracht werden, und muss alsdann eine Stufe abwärts gehen, weil bei der Versetzung aus der Terze eine Sekunde, und aus der Oktave eine Septime wird.
3. Regel. Die Sexte wird zur Quinte, und kann daher im Niederschlage ebenfalls nur gebunden vorkommen. Doch sind auch zwei Sexten nacheinander möglich, wenn bei der Versetzung die zweite Quinte eine verminderte ist.

Hier folgen nun einige Beispiele dieser Gattung.

1. Contrapunkt.

Hauptsatz.

Versetzung des Contrapunktes eine Sekunde tiefer.

Der Hauptsatz an seinem Platze.

Freier Schluss.

2. Contrapunkt.

Hauptsatz.

Versetzung des Contrapunkts eine Sekunde tiefer.

Freier Schluss.

Der Hauptsatz an seinem Platze.

In diesem wie in dem vorhergehenden Beispiele wurde der Schluss frei gemacht, weil mit diesem Contrapunkte ebensowenig als mit dem in der None auf eine befriedigende Weise geschlossen werden kann.

Als drittes und letztes Beispiel eines derartigen Sekund-Contrapunktes benütze ich noch einmal den schon im vorhergehenden Abschnitte angeführten Canon, weil sich derselbe sehr wohl dazu eignet.

Canon.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Canon.

Der Contrapunkt eine Sekunde tiefer.

Der Hauptsatz an seinem Platze.

Das erste von diesen zwei Beispielen stellt demnach einen Canon in der Oberquinte, und das zweite (durch die Versetzung des Contrapunktes um eine Sekunde tiefer,) einen Canon in der Oberquarte dar.

3.

Von dem doppelten Contrapunkte in der Decime.

Dieser Contrapunkt ist nächst dem in der Oktave einer der gebräuchlichsten. Das Resultat welches sich durch die Umkehrung der Intervalle ergibt, sieht man aus den nachstehenden Zahlenreihen.

1	.	2	.	3	.	4	.	5	.	6	.	7	.	8	.	9	.	10
10	.	9	.	8	.	7	.	6	.	5	.	4	.	3	.	2	.	1

Die Prime wird also hier zur Decime, die Sekunde zur None, die Terze zur Oktave, die Quarte zur Septime, die Quinte zur Sexte, und die Sexte zur Quinte u. s. w.

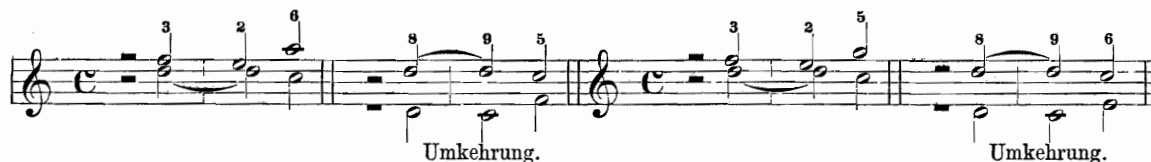
Ich gehe nun sogleich zu den Regeln dieser Gattung.

1. Regel. Der Umfang der Decime darf von den beiden contrapunktirenden Stimmen nicht überschritten werden, weil sonst bei der Umkehrung die Intervalle an der betreffenden Stelle nicht in ihrem richtigen Verhältniss erscheinen.
2. Regel. Die Prime kann im Niederschlage ohne Bindung nur zu Anfang und am Ende, ausserdem aber nur im regulären Durchgange gebraucht werden.
3. Regel. Die Sekunde löst sich in eine Terze, Sexte, oder Quinte auf. Durch die Umkehrung der Oberstimme wird sie zur None, welche sich alsdann in die Oktave, Quinte oder Sexte auflöst.

Indessen darf aber die Sekunde nicht durch die Terze vorbereitet werden, wenn ihre Auflösung in eine Terze geschehen soll, weil dann (bei der Umkehrung) die None durch eine Oktave vorbereitet und aufgelöst wird, wodurch nachschlagende Oktaven entstehen; zum Beispiel:



Löst sich aber die Sekunde in eine Sexte oder Quinte auf, so wird dieser Fehler verbessert, indem sich dann die None im ersten Falle in eine Quinte, und im zweiten Falle in eine Sexte auflöst.



In den folgenden Beispielen sieht man die fernere Anwendung der Sekunde und None.

1.

Und hier die Anwendung der None und Sekunde.

1.

1.

4. Regel. Die Terze wird zur Oktave, und es können deswegen nicht zwei Terzen nacheinander folgen, weil durch die Umkehrung derselben verbotene Oktaven entstehen.

5. Regel. Die Quarte kann in der Oberstimme nur im regulären Durchgange vorkommen, weil sie bei ihrer Umkehrung zur Unterseptime wird, welche keine Auflösung hat. Die Unterquarte aber kann gebunden werden; ihre Auflösung geschieht alsdann gewöhnlich in die verminderte Quinte; doch kann man sie auch in eine Sexte, oder übermässige Quarte auflösen. Durch die Umkehrung der Oberstimme wird die Unterquarte zur Septime, welche sich alsdann in die Sexte, Quinte, oder in eine frei eintretende Septime auflöst.

1.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

Diese drei Beispiele zeigen in der Mittel- und Oberstimme die verschiedenen Auflösungen der Quarte, und durch die Umkehrung des Contrapunkts in der Mittelstimme die verschiedenen Auflösungen der Septime. In den folgenden Beispielen findet man auch zugleich die verschiedene Anwendung der Septime und Quarte.

1.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

6. Regel. Die Quinte, welche durch ihre Umkehrung zur Sexte wird, geht wenn sie gebunden ist, entweder aufwärts in die Sexte, oder abwärts in die übermässige Quarte. Wenn ihr Grundton gebunden ist, geht letzterer ebenfalls abwärts in die Sexte, was man in dem dritten der folgenden Beispiele sehen kann.

1.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

Folgt auf die reine Quinte eine verminderte, so entstehen bei der Umkehrung zwei Sexten nacheinander; zum Beispiel:

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

oder besser retardirt:

7. Regel. Die Sexte wird zur Quinte, und es können deshalb keine zwei Sexten nacheinander zur Anwendung gebracht werden, es sei denn, dass die zweite Sexte bei der Umkehrung zu einer verminderten Quinte wird, wie es in den vorhergehenden Beispielen der Fall war.

Nun folgen noch verschiedene Beispiele dieser Gattung, worin auch zugleich auf die Anwendung von durchgehenden Noten Bedacht genommen wurde.

1. 

In diesen beiden Beispielen sieht man besonders die mehrfache Behandlung der None und Sekunde; und in den folgenden die verschiedene Anwendung aller gebräuchlichen Bindungen, welche in diesem Contrapunkte vorkommen können.

3. 

5. 

6. 

Bis jetzt wurde bei allen diesen Beispielen immer nur die Oberstimme in die Unterdecime umgekehrt, während der Hauptsatz an seinem Platze blieb. Man kann aber auch ebensowohl den Hauptsatz in die Oberdecime umkehren, während der Contrapunkt an seinem Platze bleibt. Ich benütze hierzu das fünfte der vorhergehenden Beispiele, wobei indessen der besseren Harmonie wegen in der Oberstimme einige Versetzungszeichen nöthig sind.

Umkehrung des Hauptsatzes in die Oberdecime.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Als Beschluss dieser Beispiele folgt nun noch ein Canon im Contrapunkt der Decime.

Canone alla Decima.

Dieser Canon sowie alle vorhergehenden Beispiele dieses Contrapunkts lassen sich auch zugleich dreistimmig ausüben, wenn man die in den Contrapunkt der Decime umgekehrte Stimme mit den beiden andern Stimmen gehen lässt.

Soll aber ein Contrapunkt in der Decime nicht allein zwei- oder dreistimmig, sondern auch vierstimmig ausgeübt werden, so muss man schon bei seinem zweistimmigen Entwurfe alle dissonirenden Bindungen vermeiden, und dabei nur Terzen, Sexten, Oktaven und Decimen (oder auch manchmal Primen) in den Anschlag bringen, und fortwährend genau die Gegen- oder Seitenbewegung beobachten; man hat dann nur, wenn der Satz dreistimmig ausgeübt werden soll, der Unter- oder Oberstimme ihre Oberterzen beizufügen; soll er aber vierstimmig sein, dann müssen sowohl der Unter- als Oberstimme ihre Oberterzen beigefügt werden.

In wieferne aber ein solcher Terzencontrapunkt auch dissonirende Bindungen enthalten kann, ist schon bei dem Contrapunkt in der Oktave gezeigt worden.

Hier folgt nun der zweistimmige Entwurf eines solchen Satzes.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts in die Oktave.

Dreistimmige Versetzungen.

I. Oberdecimen des Hauptsatzes.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

2. Der Contrapunkt eine Oktave höher.

Oberterzen des Hauptsatzes.

Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.

3. Oberterzen des Contrapunkts.

Der Hauptsatz an seinem Platze.

Der Contrapunkt eine Oktave tiefer.

4. Der Contrapunkt eine Oktave höher.

Untersexten des Contrapunkts.

Der Hauptsatz an seinem Platze.

5. Der Hauptsatz eine Oktave höher.

Untersexten des Hauptsatzes.

Der Contrapunkt eine Oktave tiefer.

6. Oberdecimen des Hauptsatzes.

Oberterzen des Contrapunkts.

Der Contrapunkt an seinem Platze.

Vierstimmige Versetzungen.

1. Oberterzen des Contrapunkts.

Contrapunkt.

Oberterzen des Hauptsatzes.

Hauptsatz.

2. Oberdecimen des Hauptsatzes.

Oberterzen des Contrapunkts.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

3. Der Hauptsatz eine Oktave höher.

Untersexten des Hauptsatzes.

Oberterzen des Contrapunkts.

Der Contrapunkt eine Oktave tiefer.

4. Oberdecimen des Hauptsatzes.

Der Contrapunkt an seinem Platze.

Untersexten des Contrapunkts.

Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.

Diese drei- und vierstimmigen Beispiele werden genügen, um die Vervielfältigung eines solchen Satzes darzuthun, und ich lasse deshalb die noch davon möglichen Versetzungen der Raumersparniss halber weg.

Von dem Contrapunkte der Terze.

Der Contrapunkt der Terze wird seines kleinen Umfangs wegen ebensowenig umgekehrt als der Contrapunkt der Sekunde. Es gibt deshalb auch kein eigentlicher doppelter Contrapunkt in der Terze, weil bei ihm, wie bei dem der Sekunde nur eine Versetzung aber keine Umkehrung möglich ist, was man aus dem hier stehenden Zahlenschema entnehmen kann.

$$\begin{array}{cccc} 1 & . & 2 & . & 3 \\ 3 & . & 2 & . & 1 \end{array}$$

Man sieht daraus, dass sich ein solcher Contrapunkt, wenn er einer richtigen Umkehrung fähig sein soll, nur in dem Umfange einer Terze bewegen muss, wobei die Sekunde nicht anders als im regulären Durchgange gebraucht werden kann, so dass man also im Niedertakte auf die Prime und Terze beschränkt ist, wodurch einem denn begreiflicher Weise trotz aller Mühe am Ende doch nur ein sehr unerquickliches Kunstprodukt in Aussicht steht.

Wie aber ein Contrapunkt der Terze mit Beobachtung gewisser Regeln um eine Terze tiefer oder höher versetzt werden kann, wird man an den weiter unten gegebenen Beispielen sehen. Die Intervalle welche durch die um eine Terze tiefer versetzte Oberstimme entstehen, sieht man in der untersten der folgenden drei Zahlenreihen.

3	.	4	.	5	.	6	.	7	.	8	.	9	.	10
2	.	2	.	2	.	2	.	2	.	2	.	2	.	2
1	.	2	.	3	.	4	.	5	.	6	.	7	.	8

Die Terze wird demnach zur Prime, die Quarte zur Sekunde, die Quinte zur Terze, die Sexte zur Quarte u. s. w. Um nun einen zweistimmigen Satz zu bewerkstelligen, wo sich die Oberstimme auch zugleich in die tiefere Terze versetzen lässt, hat man sich Folgende Regeln zu merken.

1. Regel. Die Prime und Sekunde bleiben im Entwurfe ausgeschlossen, weil die Terze bei der Versetzung der Oberstimme zur Prime wird, und also das kleinste Intervall ist, welches in diesem Contrapunkte vorkommen kann.

Zum Beispiel:



2. Regel. Die Quarte als Intervall kann nicht gebunden gebraucht werden, weil sie bei der Versetzung zur Obersekunde wird, welche alsdann die fehlerhafte Auflösung in den Einklang machen müsste.

Zum Beispiel:



Der Grundton der Quarte aber kann gebunden vorkommen, weil er durch die Versetzung der Oberstimme zur Untersekunde wird, welche alsdann ihre natürliche Auflösung in die Unterterze hat.

Zum Beispiel:



3. Regel. Bei der Sexte, da sie durch ihre Versetzung zur Quarte wird, muss im Niedertakte der obere oder der untere Theil gebunden sein, und sich dann gleich einer Dissonanz einen Ton abwärts auflösen.



In dem ersten Beispiele zeigt sich im zweiten Takte die gebundene Sexte in der Oberstimme, und im dritten Takte in der Unterstimme.

Hier folgen nun einige Beispiele dieser Gattung, in welchen der Hauptsatz bei der Versetzung der Oberstimme an seinem Platze bleibt.

1. Contrapunkt. Versetzung des Contrapunkts in die Terze.

Hauptsatz. Der Hauptsatz an seinem Platze.

2. Contrapunkt. Versetzung des Contrapunkts in die Terze.

Hauptsatz. Hauptsatz.

3. Contrapunkt. Versetzung des Contrapunkts in die Terze.

Hauptsatz. Hauptsatz.

Und nun hier noch ein Beispiel, wo der Hauptsatz bei der Versetzung eine Oktave tiefer genommen wurde, um die im Niederschlage vorkommenden leeren Einklänge zu vermeiden.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Versetzung des Contrapunkts in die Terze.

Der Hauptsatz eine Oktave tiefer. frei.

Alle diese Beispiele sind, wie man schon gesehen haben wird, dem Contrapunkte in der Decime entnommen, und nur an denjenigen Stellen welche nicht mit den Regeln des Contrapunkts der Terze übereinstimmend waren, abgeändert worden. Der freie Schluss des letzten Beispiels geschah nur, um in der Haupttonart zu schliessen.

4.

Von dem doppelten Contrapunkte in der Undecime.

Dieser Contrapunkt gehört ebenfalls, wie der in der None, zu den weniger gebräuchlichen, obgleich er nicht so schwierig ist, und ausserdem auch bessere Resultate liefert als ein Nonencontrapunkt.

Die Veränderung, welche durch die Umkehrung der Intervalle in dieser Gattung entsteht, lernt man aus den folgenden zwei Zahlenreihen kennen.

1	.	2	.	3	.	4	.	5	.	6	.	7	.	8	.	9	.	10	.	11
11	.	10	.	9	.	8	.	7	.	6	.	5	.	4	.	3	.	2	.	1

Wie man sieht, wird die Prime zur Undecime, die Sekunde zur Decime, die Terze zur None, die Quarte zur Oktave, die Quinte zur Septime und die Sexte zur Sexte u. s. w. Die Sexte ist demnach hier das Hauptintervall, womit alle Dissonanzen regelmässig vorbereitet und aufgelöst werden.

1. Regel. Der Contrapunkt muss mit dem Hauptsatze fortwährend in der Grenze einer Undecime bleiben. Wird diese Regel überschritten, so erscheinen die Intervalle bei ihrer Umkehrung in einem unrichtigen Verhältnisse; oder man müsste denn bei der Umkehrung des Contrapunktes den Hauptsatz um eine Oktave heruntersetzen.
2. Regel. Die Prime, welche umgekehrt zur Undecime wird, kann im Niederschlage nur mit einer kurzen Bindung zur Anwendung gebracht werden. Beide werden durch eine Sexte vorbereitet; die Prime geht alsdann entweder direct oder vermittelt eines Durchganges in eine Sexte, wodurch sich die Undecime im ersten Falle auch in eine Sexte, und im zweiten Falle in eine Decime auflöst. Man sehe die folgenden Beispiele.

1.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

4.

Im ersten Beispiele geht die Prime und Undecime direct in die Sexte, und in den folgenden vermittelt durchgehender Noten. In dem vierten Beispiele sieht man auch zugleich die Anwendung der Undecime in der Oberstimme, und die der Prime in der Unterstimme.

3. Regel. Die Sekunde findet ihre Vorbereitung und Auflösung ebenfalls gewöhnlich in der Sexte; doch lässt sie sich auch in eine übermässige Quarte oder in eine Terze auflösen, wie man an den folgenden Beispielen sehen wird. Durch die Umkehrung der Sekunde sieht man auch zugleich die verschiedene Anwendung der Decime.

1.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

In dem dritten Beispiele ist die None durchgehend, und im vierten liegt die Decime in der Oberstimme und die Sekunde im Basse.

4. Regel. Der Grundton der Terze wird durch die Umkehrung des Contrapunkts zum Intervall der None, und kann deshalb im Niederschlage nicht anders als gebunden vorkommen, auch muss er einer Dissonanz gleich eine Stufe abwärts gehen, damit die None bei der Umkehrung ihre richtige Auflösung erhält. Die None kann sich in eine Sexte, oder in eine Oktave auflösen, wie man in den folgenden Beispielen sehen wird. Im fünften Beispiele sieht man auch den Gebrauch der gebundenen Oberterze, welche umgekehrt zur Unternone wird, was wohl auch statt haben kann, aber doch selten in dieser Weise Anwendung findet, weil die gebundene None, welche hier im Basse liegt anstatt ihre gewöhnliche Auflösung in den Grundton der Decime zu machen, die in die Untersexta verrichtet.

1. 

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

4. 

5. 

5. Regel. Bei der Quarte ist hier meistens der Grundton die Dissonanz, welche durch eine Sexte vorbereitet und aufgelöst wird. Doch kann auch die Oberquarte gebunden vorkommen, deren Auflösung geschieht aber alsdann eher in eine Terze als in eine Sexte. Durch die Umkehrung der Quarte sieht man auch zugleich die Behandlung der Oktave.

1. 

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

4. 

6. Regel. Die Quinte, welche umgekehrt zur Unterseptime wird, kann nur im regulären Durchgange gebraucht werden.

Der Grundton der Quinte aber kann gebunden sein, weil er durch die Umkehrung des Contrapunkts zur Oberseptime wird, welche alsdann ihre regelmässige Auflösung in die Sexte hat.

1. *Contrapunkt.* *Hauptsatz.* *Umkehrung des Contrapunkts.*

Hier folgen nun noch mehrere Beispiele dieser Gattung, worin man die Anwendung von durchgehenden Noten sehen kann.

1. *Contrapunkt.* *Hauptsatz.* *Umkehrung des Contrapunkts.*

3. *tr* *frei.*

5. *frei.*

7. *frei.*

Bei allen vorhergehenden Beispielen wurde der Contrapunkt in die Undecime umgekehrt, während der Hauptsatz an seinem Platze blieb. Man kann aber auch ebensogut den Hauptsatz in die Undecime umkehren.

Zum Beispiel:

Contrapunkt.

Der Hauptsatz in die Undecime umgekehrt.

Hier nun noch einige andere Versetzungen dieses Beispiels, woraus man die vielseitige Verwendung von einem derartigen Contrapunkte entnehmen kann.

Hauptsatz.

Der Contrapunkt in die Oktave umgekehrt.

Der Contrapunkt eine Quarte tiefer.

Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.

frei.

Von dem Contrapunkte der Quarte.

Auch in dieser Gattung ist eine Umkehrung des Contrapunktes nicht wohl möglich, und zwar aus demselben Grunde wie bei dem Contrapunkte der Sekunde und Terze, was man durch die nachstehenden Zahlen erfährt.

1	.	2	.	3	.	4
4	.	3	.	2	.	1

Die Prime würde also hier zur Quarte und die Sekunde zur Terze. Man hätte demnach nicht einmal ein freies Intervall um einen solchen Contrapunkt gehörig anzufangen und zu endigen.

Wie aber ein Contrapunkt so eingerichtet werden kann, dass er sich gegen eine tiefere Stimme unverändert um eine Quarte heruntersetzen lässt, wird man an den weiter unten folgenden Beispielen sehen. Die Intervalle, welche sich durch die Versetzung des Contrapunktes in die tiefere Quarte ergeben, sieht man an der untersten der hier stehenden Zahlenreihen.

4	.	5	.	6	.	7	.	8	.	9	.	10	.	11
3	.	3	.	3	.	3	.	3	.	3	.	3	.	3
1	.	2	.	3	.	4	.	5	.	6	.	7	.	8

Die Quarte wird also zur Prime, die Quinte zur Sekunde, die Sexte zur Terze, die Septime zur Quarte, und die Oktave zur Quinte u. s. w. Die Quarte ist demnach das kleinste Intervall welches in dieser Schreibart vorkommen kann, wenn der Hauptsatz bei der Versetzung des Contrapunktes an seinem Platze bleiben soll.

Um nun einen solchen Contrapunkt der Quarte zu verfertigen, hat man Nachstehendes zu beobachten.

Regel. Wenn bei dem Entwurfe eines Contrapunktes in der Undecime die Prime, Sekunde und Terze vermieden wird, so kann er auch anstatt umgekehrt, um eine Quarte tiefer versetzt werden, ohne dass der Hauptsatz darum seine Stelle zu verändern braucht. Ist aber die Prime, Sekunde oder Terze in dem Contrapunkte enthalten, so muss bei dessen Versetzung der Hauptsatz um eine Oktave heruntergerückt werden, weil sonst der Contrapunkt unter den Hauptsatz geräth.

Fernere Regeln sind nicht nöthig; denn die nun folgenden Beispiele, welche absichtlich alle aus dem vorhergehenden Contrapunkte der Undecime entnommen wurden, werden das Gesagte hinlänglich bethätigen.

1. **Contrapunkt.** **Versetzung des Contrapunkts eine Quarte tiefer.**
Hauptsatz. **Der Hauptsatz an seinem Platze.**

2. **Hauptsatz.** **Versetzung des Hauptsatzes eine Quarte tiefer.**
Contrapunkt. **Der Contrapunkt an seinem Platze.**

3. **Contrapunkt.** **Versetzung des Contrapunkts eine Quarte tiefer.**
Hauptsatz. **Der Hauptsatz an seinem Platze.**

In diesen drei vorhergehenden Beispielen konnte bei der Versetzung des Contrapunktes der Hauptsatz unverändert an seiner Stelle bleiben; nun folgen noch zwei Beispiele wo bei der Versetzung des Contrapunktes der Hauptsatz um eine Oktave tiefer genommen werden muss, weil im Entwurfe Sekunden enthalten sind.

1. **Contrapunkt.** **Versetzung des Contrapunkts eine Quarte tiefer.**
Hauptsatz. **Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.**

2. **Contrapunkt.**
Hauptsatz.

Versetzung des Contrapunkts eine Quarte tiefer.
Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.

5.

Von dem doppelten Contrapunkte in der Duodecime.

Dieser Contrapunkt ist wie der in der Oktave und Decime, einer von den gebräuchlicheren, was man schon aus der nachstehenden unteren Zahlenreihe entnehmen kann, welche die Veränderung der Intervalle nach deren Umkehrung angibt.

1	.	2	.	3	.	4	.	5	.	6	.	7	.	8	.	9	.	10	.	11	.	12
12	.	11	.	10	.	9	.	8	.	7	.	6	.	5	.	4	.	3	.	2	.	1

Die Prime wird nämlich zur Duodecime, die Sekunde zur Undecime, die Terze zur Decime, die Quarte zur None, die Quinte zur Oktave, die Sexte zur Septime, und die Septime zur Sexte, u. s. w. Ausser der Sexte werden also alle Consonanzen bei ihrer Umkehrung wieder zu Consonanzen, und darum auch ausser der Septime alle Dissonanzen wieder zu Dissonanzen, was als ein besonderer Vortheil in dieser Gattung anzusehen ist, weil es die Behandlung derselben ungemein erleichtert.

1. Regel. Der Umfang dieses Contrapunktes erstreckt sich von der Prime bis zur Duodecime. Wird Letztere überschritten, so muss der Hauptsatz bei der Umkehrung der Stimmen eine Oktave tiefer genommen werden.
2. Regel. Die Prime und ihre Umkehrung, die Duodecime, können nur im regulären Durchgange, oder als Vorbereitung einer Dissonanz vorkommen.
3. Regel. Die Sekunde findet ihre Auflösung nur in der Terze; durch die Umkehrung des Contrapunktes wird sie zur Undecime, welche sich in die Decime auflöst. Vorbereitet wird die Sekunde durch die Prime, Terze oder Quinte, und die Undecime durch die Duodecime, Decime oder Oktave.

1.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

4.

4. Regel. Die Terze, und ihre Umkehrung die Decime sind die Hauptintervalle in dieser Gattung, weil die meisten Dissonanzen durch eine derselben entweder vorbereitet oder aufgelöst werden.
5. Regel. Die Quarte löst sich am natürlichsten in eine Terze auf. Umgekehrt wird sie zum Grundtone der None, welcher hier in der Gestalt einer um eine Oktave heruntersetzten Sekunde erscheint, und sich auch demgemäss in den Grundton der Decime auflöst. Will man aber das Intervall der None in eine Decime auflösen, so muss beim Entwurfe der Grundton der Quarte gebunden sein, wie im dritten der folgenden Beispiele zu sehen ist.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

6. Regel. Die Quinte und ihre Umkehrung, die Oktave, können beide nur im regulären Durchgange oder als Vorbereitung der Septime gebraucht werden.
7. Regel. Bei der Sexte muss im Niedertakte der Grundton gebunden sein, und dann eine Stufe abwärts gehen, weil er durch die Umkehrung des Contrapunktes zur Septime wird. Letztere kann sich in eine Terze, Quinte, oder auch in eine freietretende Septime auflösen, wodurch die gebundene Sexte in eine Decime, Oktave oder in eine andere Sexte geht.

1.
 Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

4.

Beispiele wie die beiden letzten, sind nur im freien Satze gebräuchlich.

Hier folgen nun mehrere Beispiele dieser Gattung worin nicht nur auf den Gebrauch aller möglichen Bindungen, sondern auch auf den, von durchgehenden Noten Bedacht genommen wurde.

1.

Nun noch zwei kurze Beispiele, wo im ersten der Contrapunkt, und im zweiten der Hauptsatz in die Duodecime umgekehrt wird.

Als letztes ausführliches Beispiel dieser Gattung des doppelten Contrapunktes mag der hier noch folgende Canon dienen.

Canone alla Duodecima.

In diesem Beispiele sieht man erstlich einen Canon in der Obersepte, und dann, durch die Umkehrung der Oberstimme in den Contrapunkt der Duodecime, auch zugleich einen solchen in der Untersepte.

Wenn man in dieser Gattung bei einem zweistimmigen Entwurfe mit genauer Beobachtung der Gegen- und Seitenbewegung nur Terzen, Quinten, Oktaven, Decimen und Duodecimen in den Anschlag bringt, und sich dabei hauptsächlich nur consonirender Bindungen bedient, so kann ein solcher Satz auch drei- und vierstimmig ausgeübt werden. Um einen dreistimmigen Satz zu erhalten, fügt man alsdann nur der Unterstimme ihre Oberterzen oder der Oberstimme ihre Unterterzen bei; soll aber der Satz vierstimmig sein, dann hat man sowohl der Unterstimme ihre Oberterzen als der Oberstimme ihre Unterterzen beizufügen.

Zweistimmiger Entwurf.

1. Hauptsatz.

2. Hauptsatz.

3. Unterterzen des Hauptsatzes.

4. Der Contrapunkt eine Oktave höher.

Dreistimmige Versetzungen.

1. Hauptsatz.

2. Hauptsatz.

Unterterzen des Hauptsatzes.

Contrapunkt.

3. Obersexten des Hauptsatzes.

Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.

Der Contrapunkt eine Oktave tiefer.

4. Hauptsatz.

Oberterzen des Contrapunkts.

Unterdecimen des Hauptsatzes.

5. Der Contrapunkt eine Oktave höher.

Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.

Unterdecimen des Hauptsatzes.

Bei einiger Aufmerksamkeit wird man leicht finden, dass hier noch mehrere ganz gute dreistimmige Versetzungen dieses Contrapunktes möglich sind; ich übergehe dieselben aber der Ersparniss des Raumes wegen, und lasse nun gleich die vierstimmigen folgen.

Vierstimmige Versetzungen.

1. Hauptsatz.

Unterterzen des Hauptsatzes.

Oberterzen des Contrapunkts.

Contrapunkt.

2. Obersexten des Hauptsatzes.

Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.

Oberterzen des Contrapunkts.

Der Contrapunkt eine Oktave tiefer.

3. Hauptsatz.

Oberdecimen des Contrapunkts.

Unterdeccimen des Hauptsatzes.

Der Contrapunkt eine Oktave tiefer.

In dem ersten dieser Beispiele durchkreuzen sich im dritten und vierten Takte die beiden Mittelstimmen, was aber erlaubt ist, wenn dadurch kein Verstoss gegen den reinen Satz entsteht.

4. Hauptsatz.

Contrapunkt.

Untersexten des Contrapunkts.

Unter-Doppeldecimen des Hauptsatzes.

5. Hauptsatz.

Oberterzen des Contrapunkts.

Contrapunkt.

Unter-Doppeldecimen des Hauptsatzes.

Die von diesem Beispiele hier angeführten zwei- drei- und vierstimmigen Versetzungen sind mehr als genug, um sich von der vielseitigen Verwendung eines solchen Satzes in einer Composition zu überzeugen.

Von dem Contrapunkte der Quinte.

Dieser Contrapunkt kann nicht allein nur versetzt, sondern auch umgekehrt werden. Wird er nur versetzt, so nennt man ihn einen Contrapunkt der Quinte, wird er aber umgekehrt, alsdann nennt man ihn einen doppelten Contrapunkt in der Quinte, weil er dann innerhalb einer Quinte abgefasst sein muss. Ich nehme nun zuerst den Contrapunkt der Quinte vor.

Das Resultat welches sich durch die Versetzung des Contrapunktes um eine Quinte tiefer ergibt, erfährt man durch die untere der folgenden Zahlenreihen.

5	.	6	.	7	.	8	.	9	.	10	.	11	.	12
4	.	4	.	4	.	4	.	4	.	4	.	4	.	4
1	.	2	.	3	.	4	.	5	.	6	.	7	.	8

Man sieht daraus, dass die Quinte zur Prime, die Sexte zur Sekunde, die Septime zur Terze und die Oktave zur Quarte wird u. s. w. Hierdurch ergeben sich nun für diese Gattung folgende Regeln.

1. Regel. Die Quinte ist das kleinste Intervall welches vorkommen darf, wenn der Hauptsatz bei der Versetzung des Contrapunktes an seinem Platze bleiben soll. Wird aber der Hauptsatz bei der Versetzung des Contrapunktes um eine Oktave heruntergerückt, so können alsdann alle Intervalle wie im Contrapunkte der Duodecime zur Anwendung gebracht werden.
2. Regel. Die Oktave kann ausser im regulären Durchgange nur gebunden zur Anwendung kommen, weil sie bei ihrer Versetzung zur Quarte wird.

Werden diese beiden Regeln beobachtet, so kann man einen jeden Duodecimencontrapunkt auch in die Quinte versetzen.

1. Contrapunkt. 2. Versetzung des Contrapunkts eine Quinte tiefer.

Hauptsatz.

2. Contrapunkt.

Hauptsatz.

Versetzung des Contrapunkts eine Quinte tiefer.

In diesen zwei Beispielen konnte der Hauptsatz an seiner Stelle bleiben, in dem folgenden muss er aber um eine Oktave heruntergesetzt werden.

3. Contrapunkt.

Hauptsatz.

Der Contrapunkt eine Quinte tiefer.

Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.

In diesem Beispiele, welches aus dem Contrapunkte der Duodecime genommen ist, wurde der fünfte und neunte Takt umgeändert, weil sonst bei der Versetzung freianschlagende Quartan entstanden wären.

Von dem doppelten Contrapunkte in der Quinte.

Das Verhältniss in welchem die Intervalle bei diesem Contrapunkte zueinander stehn, erfährt man aus den folgenden Zahlenreihen.

1	.	2	.	3	.	4	.	5
5	.	4	.	3	.	2	.	1

Die Prime wird also hier zur Quinte, die Sekunde zur Quarte, die Terze zur Terze u. s. w. Hieraus bilden sich nachstehende Regeln.

1. Regel. Das Intervall der Quinte darf von keiner der beiden Stimmen überschritten werden, wenn der Hauptsatz bei der Umkehrung des Contrapunktes an seiner Stelle bleiben soll.
2. Regel. Die Prime, Terze und Quinte ist frei; jedes dieser Intervalle kann daher zur Vorbereitung der Sekunde oder Quarte dienen.
3. Regel. Die Sekunde wird umgekehrt zur Quarte; beide finden hier ihre Auflösung in der Terze, wie man das in den drei folgenden Beispielen sehen kann, welche überhaupt annähernd alles enthalten, was sich in diesem Contrapunkte leisten lässt.

1.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

3.

6.

Von dem doppelten Contrapunkte in der Terzdecime.

Dieser Contrapunkt, obschon er zu den weniger gebräuchlichen gehört, liefert demohngeachtet bei genauer Kenntniss ganz gute Resultate.

Die Veränderung der Intervalle welche sich durch die Umkehrung des Contrapunktes ergibt, erfährt man durch die unterste der hier stehenden Zahlenreihen,

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1

woraus hervorgeht, dass die Prime zur Terzdecime, die Sekunde zur Duodecime, die Terze zur Undecime, die Quarte zur Decime, die Quinte zur None, die Sexte zur Oktave, und die Septime zur Septime wird, u. s. w. Die Prime, Sexte, Oktave und Terzdecime sind also in dieser Gattung diejenigen Intervalle, womit die darin vorkommenden Dissonanzen regelmässig vorbereitet und aufgelöst werden.

1. Regel. Der Umfang erstreckt sich in diesem Contrapunkte für beide Stimmen bis zur Terzdecime. Letztere darf daher nicht überschritten werden, wenn bei der Umkehrung des Contrapunktes der Hauptsatz an seinem Platze bleiben soll.
2. Regel. Die Prime und ihre Umkehrung, die Terzdecime, sind frei; es können aber selbstverständlich nicht zwei Terzdecimen nacheinander folgen, weil bei deren Umkehrung zwei Primen nacheinander entstehen würden.
3. Regel. Die Sekunde wird entweder durch eine Prime oder Sexte vorbereitet, und löst sich in eine Terze, Sexte oder übermässige Quarte auf. Bei ihrer Umkehrung geht alsdann die Duodecime in eine Undecime, Oktave, oder Decime. Zum Beispiel.

4. Regel. Die Terze, bei welcher nur der Grundton gebunden sein kann, geht als Durchgang abwärts in die Quarte. Durch die Umkehrung der Oberstimme wird der Grundton der Terze zur Undecime, welche sich alsdann in eine Decime auflöst. Das letzte Beispiel zeigt, wie auch zwei Terzen nacheinander folgen können.

5. Regel. Die Quarte kann sowohl selbst, als auch ihr Grundton gebunden sein. Ist die Oberquarte gebunden, so löst sich dieselbe entweder in eine Terze oder in eine übermässige Quarte auf. Der Grundton der Quarte findet aber seine Auflösung nur in der Sexte. Durch die Umkehrung der Quarte sieht man auch zugleich die Anwendung der Decime.

1.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

Im dritten Beispiele löst sich in der Mittelstimme die reine Quarte in eine übermässige auf, wodurch in der Oberstimme zwei Decimen nacheinander entstehen.

6. Regel. Bei der Quinte muss im Niedertakte ebenfalls entweder der obere oder der untere Ton gebunden werden. Die gebundene Oberquinte löst sich in eine übermässige Quarte, oder in eine Terze auf. Durch ihre Umkehrung wird sie zum Grundtone der None, welcher sich alsdann in eine Decime oder Undecime auflöst. Zum Beispiel:

1.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

Ist aber der Grundton der Quinte gebunden, so geht derselbe herab in die Sexte, oder vermittelt eines Durchganges der Oberstimme in die Oktave, oder auch in eine übermässige Quarte. Durch die Umkehrung der Oberstimme wird die Unterquinte zum Intervall der None, welche sich alsdann in eine Oktave, Sexte, oder auch in eine Decime auflöst.

Wenn der Grundton der Quinte in eine Sexte geht, so darf ihm keine Sexte vorhergehen, weil sich sonst bei der Umkehrung die None durch eine Oktave vorbereitet, wieder in eine Oktave auflösen würde, was fehlerhaft ist.

1.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

7. Regel. Die Sexte wird umgekehrt zur Oktave; beide sind daher frei. Es dürfen aber nicht mehrere Sexten nacheinander gebraucht werden, weil durch ihre Umkehrung verbotene Oktavenfolgen entstehen.

8. Regel. Die Septime kann hier nur im regulären Durchgange vorkommen, weil sie bei ihrer Umkehrung zum Grundtone der Septime wird, welcher keine richtige Auflösung hat.

Nun folgen noch solche Beispiele dieser Gattung, worin ausser auf die verschiedenen Auflösungen der Dissonanzen auch zugleich mehr auf die Anwendung von durchgehenden Noten Rücksicht genommen ist.

1.  Musical notation for example 1, measures 1-2. Treble staff: Contrapunkt. Bass staff: Hauptsatz. Bass staff: Umkehrung des Contrapunkts.

3.  Musical notation for example 3, measures 3-4.

5.  Musical notation for example 5, measures 5-6.

 Musical notation for example 6, measures 7-8.

Wird bei dem letzten Beispiele die Unterstimme in den Diskant und die Oberstimme in den Bass gesetzt, so erhält dasselbe einen besseren Schluss.

 Musical notation for example 6, measures 7-8, with the Unterstimme in the Diskant and the Oberstimme in the Bass.



Ebenso kann man auch den Contrapunkt an seinem Platze lassen und den Hauptsatz in die Terzdecime umkehren.



Mit Ausnahme des fünften können alle Beispiele dieser Gattung auch dreistimmig ausgeübt werden, indem man die Umkehrung des Contrapunkts zugleich mitgehen lässt.

Von dem Contrapunkte der Sexte.

Den Contrapunkt der Sexte kann man ebenso wie den Contrapunkt der Quinte nicht allein versetzen, sondern auch umkehren. Soll er nur versetzt werden, so stellen sich in der folgenden unteren Zahlenreihe die Intervalle dar, welche nach der Versetzung stattfinden.

6	.	7	.	8	.	9	.	10	.	11	.	12	.	13
5	.	5	.	5	.	5	.	5	.	5	.	5	.	5
1	.	2	.	3	.	4	.	5	.	6	.	7	.	8

Die Sexte wird demnach zur Prime, die Septime zur Sekunde, die Oktave zur Terze, die None zur Quarte, und die Decime zur Quinte u. s. w. Dadurch ist nun Folgendes zu merken.

1. Regel. Der Contrapunkt darf sich dem Hauptsatze nicht weiter als bis zu einer Sexte nähern, wenn der Hauptsatz bei der Versetzung des Contrapunktes an seiner Stelle bleiben soll, weil sonst der Contrapunkt unter den Hauptsatz gehen würde. Nimmt man aber bei der Versetzung des Contrapunktes den Hauptsatz um eine Oktave tiefer, so kann der Contrapunkt seinen ganzen Umfang, nämlich bis zur Prime erhalten, und es kann dann auf diese Weise ein jeder Terzdecimencontrapunkt anstatt umgekehrt, auch in die Sexte versetzt werden.
2. Regel. Die Sexte und Oktave ist frei, wie im Contrapunkte der Terzdecime, und noch ausserdem auch die Decime, da sie hier durch ihre Versetzung zur Quinte wird. Bei allen andern Intervallen gelten dieselben Regeln wie in der vorhergehenden Gattung.

Hier folgen nun zwei Beispiele, wovon das erste eigens für den Contrapunkt der Sexte entworfen ist, weshalb dessen Hauptsatz bei der Versetzung des Contrapunktes an seiner Stelle bleibt. Das zweite Beispiel ist hingegen dem Terzdecimencontrapunkte entnommen, und sein Hauptsatz steht daher bei der Versetzung des Contrapunktes eine Oktave tiefer.

1. **Contrapunkt.** Versetzung des Contrapunkts

Hauptsatz. Hauptsatz.

eine Sexte tiefer.

Hauptsatz.

Dieser Contrapunkt lässt sich auch dreistimmig ausüben, wenn man nämlich die in die Sexte versetzte Stimme dazu nimmt. Zum Beispiel:

Contrapunkt. Hauptsatz.

Hauptsatz.

2. **Contrapunkt.**

Hauptsatz.

Versetzung des Contrapunkts eine Sexte tiefer.

Der Hauptsatz eine Oktave tiefer.

Auch von diesem letzten Beispiele erhält man durch die Hinzufügung der Obersexta einen dreistimmigen Satz.

Contrapunkt. Hauptsatz.

Hauptsatz.

Derartige Sätze können auch sogar ganz leicht vierstimmig ausgeübt werden, wenn man dem Hauptsatze zugleich seine Oberterzen beifügt. Um dies zu zeigen wähle ich hierzu das weiter oben angeführte dreistimmige Beispiel.

Contrapunkt. Hauptsatz.

Hauptsatz.


Von dem doppelten Contrapunkte in der Sexte.

Um einen Contrapunkt in der Sexte abzufassen ist es nöthig, sich zuvor mit den beiden nachstehenden Zahlenreihen vertraut zu machen, damit man das Resultat der umgekehrten Intervalle kennen lernt.

$$\begin{array}{ccccccccc} 1 & . & 2 & . & 3 & . & 4 & . & 5 & . & 6 \\ 6 & . & 5 & . & 4 & . & 3 & . & 2 & . & 1 \end{array}$$

Die Prime wird also zur Sexte, die Sekunde zur Quinte, die Terze zur Quarte, und die Quarte zur Terze u. s. w. Dies veranlasst die nachstehenden vier Regeln.

1. Regel. Das Intervall der Sexte darf von keiner der beiden Stimmen überschritten werden, wenn der Hauptsatz bei der Umkehrung des Contrapunktes an seinem Platze bleiben soll.
2. Regel. Die Prime und die Sexte sind die einzigen freien Intervalle welche dieser Contrapunkt enthält, weshalb er auch mit denselben angefangen und geendigt werden muss.
3. Regel. Die Sekunde hat ihre gewöhnliche Auflösung in die Terze, und ihre Umkehrung, die Quinte, die in eine übermässige Quarte. Zum Beispiel.

1. 
Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

4. Regel. Bei der Terze, weil sie umgekehrt zur Quarte wird, muss im Niedertakte entweder das Intervall, oder der Grundton gebunden sein. Die Oberterze geht in den Einklang, und daher bei ihrer Umkehrung der Grundton der Quarte in die Sexte. Der Grundton der Terze aber geht wenn er gebunden ist in die Quarte, wodurch sich das Intervall der Quarte in die Terze auflöst. Wenn man auf die reine Quarte eine übermässige folgen lässt, was aber nur im freien Satze gebräuchlich ist, so entstehen durch deren Umkehrung zwei Terzen nacheinander. Zum Beispiel:

The image displays a musical score for three parts, labeled 1., 2., and 3. at the top. The parts are:

- Contrapunkt.** (Top staff): Features a melody with various intervals and rests, marked with numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6.
- Hauptsatz.** (Middle staff): Features a melody with various intervals and rests, marked with numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6.
- Umkehrung des Contrapunkts.** (Bottom staff): Features a melody that is the inversion of the Contrapunkt, marked with numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6.

 The score is written in a single system with three staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music is in a major mode. The staves are connected by a brace on the left. The notes are written in a clear, legible font. The overall layout is clean and professional.

Hier folgt nun noch ein ausführliches Beispiel dieser Gattung, worin man sowohl die verschiedenen Auflösungen der Sekunde, Quarte und Quinte, als auch den Gebrauch der durchgehenden Noten sehen kann.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

In dem folgenden Beispiele ist der Hauptsatz des vorhergehenden in die Sexte umgekehrt, wodurch der besseren Modulation wegen mehrmals es anstatt e genommen werden musste.

Hauptsatz.

Contrapunkt.

Umkehrung des Hauptsatzes.

Jedes dieser Beispiele kann auch dreistimmig (als Tricinium) executirt werden.

7.

Von dem doppelten Contrapunkte in der Quartdecime.

Dieser ist von den sieben Hauptgattungen des doppelten Contrapunktes der letzte, und zugleich auch der umfangreichste. Die Veränderung der Intervalle welche in demselben durch die Umkehrung der contrapunktirenden Stimme entsteht, lernt man wieder in der untersten der hier folgenden Zahlenreihen kennen.

1	.	2	.	3	.	4	.	5	.	6	.	7	.	8	.	9	.	10	.	11	.	12	.	13	.	14
14	.	13	.	12	.	11	.	10	.	9	.	8	.	7	.	6	.	5	.	4	.	3	.	2	.	1

Die Prime wird demnach zur Quartdecime, die Sekunde zur Terzdecime, die Terze zur Duodecime, die Quarte zur Undecime, die Quinte zur Decime, die Sexte zur None, die Septime zur Oktave, und die Oktave zur Septime u. s. w. Dadurch bilden sich für diese Gattung folgende Regeln.

1. Regel. Die Grenze, in welcher sich der Hauptsatz mit dem Contrapunkte bewegt, ist die Quartdecime, und man hat also hier einen Umfang von beinahe zwei Oktaven für beide Stimmen; sollte es aber dennoch nöthig werden mit einer derselben das Intervall der Quartdecime zu überschreiten, so wird es damit wie in den vorhergehenden Gattungen gehalten, der Hauptsatz wird nämlich bei der Umkehrung des Contrapunktes um eine Oktave heruntersetzt.
2. Regel. Der Grundton der Prime muss im Niedertakt gebunden sein, und eine Stufe abwärts in den Grundton der Terze oder Quinte gehen. Durch die Umkehrung des Contrapunktes wird die Prime zur Quartdecime, welche sich alsdann in eine Duodecime, Decime oder Terzdecime auflöst. Der Prime geht entweder eine Terze oder Quinte voraus, wodurch die Quartdecime durch eine Duodecime oder Decime vorbereitet wird. Man sehe die folgenden hierauf bezüglichen Beispiele.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunktes.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunktes.

3. Regel. Bei der Sekunde muss regelmässig der Grundton gebunden sein, und sich herab in den Grundton der Terze oder Quinte auflösen. Durch die Umkehrung des Contrapunktes wird die Sekunde zur Terzdecime, welche alsdann entweder in die Duodecime oder Decime geht.

1.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

4. Regel. Die Terze wird durch ihre Umkehrung zur Duodecime, und es können daher keine zwei Terzen nacheinander gebraucht werden, die zweite Duodecime müsste denn eine verminderte sein, was aber nur in der freien Schreibart statthaft ist.

4.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

5. Regel. Sowohl die Ober- als die Unterquarte kann im Niedertakte nur gebunden vorkommen. Die Oberquarte löst sich dann in eine Terze, und die Unterquarte in eine Quinte auf. In den folgenden Beispielen sieht man die Vorbereitung und Auflösung der Ober- und Unterquarte, und bei deren Umkehrung auch zugleich die der Undecime.

1.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

6. Regel. Mit der Quinte und ihrer Umkehrung der Decime verhält es sich wie mit der Terze und Duodecime.

7. Regel. Von der Sexte, wenn sie im Niedertakte erscheint, muss entweder der obere oder der untere Ton gebunden werden. Die Obersexta wird umgekehrt zum Grundtone der None; die erstere geht gewöhnlich herab in die Quinte, wodurch sich der letztere in den Grundton der Decime auflöst. Die Untersexta wird durch die Umkehrung der Oberstimme zur eigentlichen None, welche dann auch demgemäss ihre Auflösung in die Quinte hat, während die Untersexta in den Grundton der Decime geht. Man sehe die folgenden Beispiele.

1.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

5. 

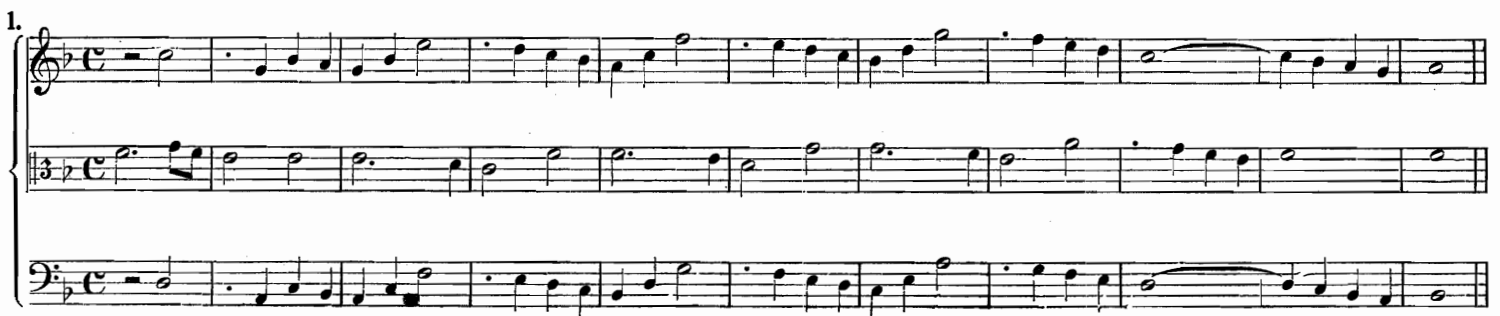
Das fünfte und sechste Beispiel sind Varietäten des dritten und vierten:

8. Regel. Die Septime kann in eine Terze, Quinte oder Sexte aufgelöst werden. Durch ihre Umkehrung wird die Septime zum Grundtone der Oktave, welcher demnach im Niedertakte nur gebunden vorkommen darf. In den folgenden Beispielen sieht man sowohl die verschiedenen Auflösungen der Septime, als auch die Behandlung der Oktave.

1. 
 Contrapunkt.
 Hauptsatz.
 Umkehrung des Contrapunkts.

5. 

Es folgen nun hier noch einige ausführlichere Beispiele dieser Gattung, wovon das zweite ein endlicher Canon mit einem freien Schlusse, das fünfte aber ein unendlicher Canon ist.

1. 

2.

3.

4.

Canone alla Decimaquarta.

Der Hauptsatz dieses letzten Beispiels bildet also mit der Oberstimme einen unendlichen Canon in der Oktave, und mit der Unterstimme einen desgleichen in der Unterseptime. Jeder von diesen zwei Canons kann indessen auch dreistimmig ausgeübt werden, wenn man deren Unterstimme ihre Oberterzen beifügt. Zum Beispiel:

Canon in der Oktave.

Der Hauptsatz mit seinen Oberterzen.

Canon in der Unterseptime.

Die nachahmende Stimme mit ihren Oberterzen.

Von dem Contrapunkte der Septime.

Dieser Contrapunkt ist in seiner Behandlung einer der schwierigsten, weil bei ihm die Duodecime das einzige freie Intervall ist; womit man ihn deshalb auch anfangen und endigen muss, wenn man den Schluss nicht frei machen will.

Die oberste der folgenden Zahlenreihen gibt die Intervalle vor der Versetzung, und die unterste diejenigen nach der Versetzung an.

7	.	8	.	9	.	10	.	11	.	12	.	13	.	14
6	.	6	.	6	.	6	.	6	.	6	.	6	.	6
1	.	2	.	3	.	4	.	5	.	6	.	7	.	8

Die Septime wird also durch ihre Versetzung zur Prime, die Oktave zur Sekunde, die None zur Terze, die Decime zur Quarte, und die Undecime zur Quinte u. s. w.

Soll nun ein Contrapunkt in die tiefere Septime versetzt werden, so hat man sich nachstehende Regeln zu merken.

1. Regel. Der Contrapunkt darf sich dem Hauptsatze nicht weiter als bis zur Septime nähern, wenn derselbe bei der Versetzung des Contrapunktes an seiner Stelle bleiben soll; und zwar aus demselben Grunde wie bei den vorhergehenden Contrapunkten dieser Art.
2. Regel. Bei der Decime, da sie durch ihre Versetzung zur Quarte wird, muss im Niedertakte entweder das Intervall selbst, oder der Grundton gebunden sein; und der gebundene Ton muss hernach eine Stufe abwärts gehen.

Mit den übrigen Intervallen hat es dieselbe Bewandniss als bei dem Contrapunkte in der Quartdecime, fernere Regeln sind daher überflüssig.

Man sehe die folgenden Beispiele:

1. Contrapunkt.

Versetzung des Contrapunkts eine Septime tiefer.

Hauptsatz.

Der Hauptsatz an seinem Platze.

frei.

Dieses Beispiel ist, wie man bemerkt haben wird, dem Contrapunkte der Quartdecime entnommen, und dem Contrapunkte der Septime gemäss umgeändert worden.

2. Contrapunkt.



Versetzung des Contrapunkts eine Septime tiefer.



Nun noch ein Beispiel aus dem Contrapunkte der Quartdecime, in welchem aber der Hauptsatz bei der Versetzung des Contrapunktes eine Oktave tiefer genommen werden muss.

3. Contrapunkt.



Versetzung des Contrapunkts eine Septime tiefer.



Wer dieses Beispiel mit dem dritten Beispiele aus der vorhergehenden Gattung vergleicht, wird sehen, dass der dritte Takt umgeändert worden ist. Diese Veränderung musste geschehen, um die fehlerhafte Auflösung der None zu vermeiden, welche durch die Versetzung des Contrapunktes entstanden wäre.

Von dem doppelten Contrapunkte in der Septime.

Die Veränderung der Intervalle welche bei diesem Contrapunkte durch dessen Umkehrung entsteht, erfährt man aus der untersten von den folgenden Zahlenreihen.

1 . 2 . 3 . 4 . 5 . 6 . 7
7 . 6 . 5 . 4 . 3 . 2 . 1

Man sieht dass hier die Prime zur Septime, die Sekunde zur Sexte, die Terze zur Quinte, und die Quarte zur Quarte u. s. w. wird, und dass demnach die Terze und Quinte die Hauptintervalle in dieser Gattung sind, mit welchen man dieselbe denn auch anfängt und endigt.

1. Regel. Die Grenze dieser Gattung ist die Septime; dieselbe darf deshalb von keiner der beiden Stimmen überschritten werden, wenn der Hauptsatz bei der Versetzung des Contrapunktes an seiner Stelle bleiben soll.
2. Regel. Bei der Prime muss im Niedertakte ihr Grundton gebunden sein; derselbe muss alsdann eine Stufe abwärts gehen, weil er durch die Umkehrung des Contrapunktes zur Septime wird. In den folgenden Beispielen sieht man sowohl die Anwendung der Prime, als auch die verschiedenen Auflösungen der Septime.



Umkehrung des Contrapunkts.



3. Regel. Die Sekunde löst sich entweder in den Grundton der Quinte oder Terze auf. Durch die Umkehrung des Contrapunktes wird sie zur Sexte, welche alsdann in eine Terze oder Quinte geht. Hieraus lässt sich auch zugleich erkennen, dass bei der Sexte, wenn sie im Niedertakte erscheint, immer der obere Ton gebunden sein muss.

1. Exercise 1 shows three staves. The top staff is in treble clef with a common time signature, containing a sequence of notes with fingerings 3, 2, 5, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 3, 3, 6, 5, 2, 6, 5, 3. The middle staff is in treble clef with a common time signature, containing a sequence of notes. The bottom staff is in bass clef with a common time signature, containing a sequence of notes with fingerings 5, 6, 3, 3, 6, 5, 4, 3, 4, 5, 5, 2, 3, 6, 2, 3, 5.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

4. Regel. Die Terze und ihre Umkehrung die Quinte sind frei. Beide dienen daher ausser zum Anfange und Schlusse auch zugleich sehr gut als Vorbereitung der in diesem Contrapunkte vorkommenden Bindungen.

5. Regel. Bei der Quarte muss im Niedertakte entweder das Intervall oder der Grundton gebunden sein. Die Oberquarte löst sich alsdann in eine Terze, und die Unterquarte in eine Quinte auf.

1. Exercise 1 shows three staves. The top staff is in treble clef with a common time signature, containing a sequence of notes with fingerings 5, 4, 3, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 2, 3, 5, 3, 4, 5, 3, 5, 7, 6, 5, 4, 3. The middle staff is in treble clef with a common time signature, containing a sequence of notes. The bottom staff is in bass clef with a common time signature, containing a sequence of notes with fingerings 3, 4, 5, 3, 7, 6, 5, 4, 3, 5, 3, 5, 4, 3, 5, 3, 1, 2, 3, 4.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

Nun hier noch einige ausführlichere Beispiele dieser Gattung, wovon das dritte ein kleiner unendlicher Canon ist.

1. Exercise 1 shows three staves. The top staff is in treble clef with a common time signature, containing a sequence of notes. The middle staff is in treble clef with a common time signature, containing a sequence of notes. The bottom staff is in bass clef with a common time signature, containing a sequence of notes.

Contrapunkt.

Hauptsatz.

Umkehrung des Contrapunkts.

2. Exercise 2 shows three staves. The top staff is in treble clef with a common time signature, containing a sequence of notes. The middle staff is in treble clef with a common time signature, containing a sequence of notes. The bottom staff is in bass clef with a common time signature, containing a sequence of notes.

frei.